
Introduction – La transmission posthume. L'écriture désespérée, l'écriture inspirée : les *Carnets de captivité et autres inédits*

Michael Levinas



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cpuc/772>

DOI : 10.4000/cpuc.772

ISSN : 2677-6529

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 juillet 2012

Pagination : 13-20

ISBN : 978-2-84133-410-0

ISSN : 1282-6545

Référence électronique

Michael Levinas, « Introduction – La transmission posthume. L'écriture désespérée, l'écriture inspirée : les *Carnets de captivité et autres inédits* », *Cahiers de philosophie de l'université de Caen* [En ligne], 49 | 2012, mis en ligne le 07 juin 2018, consulté le 24 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cpuc/772> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cpuc.772>



Les *Cahiers de philosophie de l'université de Caen* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Introduction

La transmission posthume. L'écriture désespérée, l'écriture inspirée : *les Carnets de captivité et autres inédits*

LORSQU'UN ÉCRIVAIN lègue un fond archives déjà répertorié et des manuscrits inédits classés et identifiés, il faut être très attentif : certains de ces manuscrits ont vocation à être déchiffrés et divulgués.

L'histoire de l'écriture de Levinas est aussi celle de l'expérience radicale à la fois de l'antisémitisme sans appel jusqu'au seuil de la mort et la permanence de la pensée et de l'écriture qui ne s'arrête pas dans son inspiration.

Le fond d'archives Emmanuel Levinas ne résulte pas d'un ordonnancement postérieur à sa mort. Certes, étaient disposés dans son bureau et ses armoires, mais aussi entassés sous des monceaux de papiers publicitaires, revues diverses, livres récemment reçus, les manuscrits, les tapuscrits des grands livres publiés, révélant plusieurs étapes du travail, ces étapes étant des conférences prononcées dans divers lieux, principalement après 1945 au Collège philosophique de Jean Wahl. Mais Emmanuel Levinas avait laissé en ordre un nombre considérable de chemises déjà classées et portant des indications de titres, non seulement des esquisses, des aphorismes en français, en hébreu, des essais inédits conséquents, des tentatives romanesques, des poèmes en russe, les brouillons des lettres qu'il écrivait et les correspondances reçues. Emmanuel Levinas ayant eu pour habitude d'utiliser pour écrire des feuilles et des cartons déjà usagés, publicités, invitations, il n'était pas trop difficile de dater les documents. Il apparaît que cet archivage remonte à la jeunesse du philosophe, son époque lituanienne et que le corpus déposé à l'IMEC a échappé aux destructions et exodes du XX^e siècle.

Les *Carnets de captivité*

C'est dans ces archives que se trouvaient les *Carnets de captivité*.

Ce document essentiel que mon père m'avait signalé dès ma tendre enfance permet de saisir la radicalité d'écritures non seulement héroïques et secrètes, mais surtout capables d'affronter l'ultime désespérance du martyr juif, face au triomphe de Sodome, l'abandon de Dieu et les valeurs du mal devenues celles du bien. Face aux victoires d'Hitler, à l'écroulement de la France, au choc du pacte germano-soviétique de 1939, l'humanité était désorientée, terme repris, il est vrai, dans un contexte très différent par Emmanuel Levinas en 1989, face à la fin du bloc soviétique.

Les *Carnets de captivité* sont beaucoup plus qu'un journal d'un intellectuel fait prisonnier. Levinas était certes dans un camp de prisonniers de guerre à Rennes, protégés par «la Convention de Genève». Transféré en Allemagne, il s'était déclaré juif, et se trouvait dans un baraquement de juifs, à quelques kilomètres de Buchenwald, toujours protégé de la déportation par cette Convention de Genève.

Il avait refusé d'adopter le comportement de l'un de ces co-disciples des cours de Kojève dans les années 1930, Éric Weil, célèbre hégélien, qui était resté dans un camp de prisonniers français «aryens», sous le faux nom de Monsieur Dubois. Et pourtant, mon père m'a confié plus tard que la protection de la Convention de Genève ne pouvait tenir que jusqu'à la victoire totale d'Hitler, jugée en 1940 comme inéluctable. Il le savait quand il déclarait aux Allemands qu'il était juif.

C'est donc le Juif Levinas aux mains du nazisme triomphant qui continue, sous son vrai nom de Levinas, ben Jechiel Levinas, de la tribu de Levi, à penser et à écrire, sans attendre ! Il s'agit de penser et de pouvoir penser l'ultime, l'attente et la non-attente du prisonnier juif, au seuil de Buchenwald. Le face-à-face avec le mal ne supportait aucun masque.

C'est ainsi que nous comprenons que ces *Carnets de captivité* sont un véritable texte : beaucoup plus qu'un regroupement de fragments à l'intérêt génétique. C'est un livre véritable. Plus qu'il témoigne, il pense cette désespérance qui tient et charpente les fondements radicalement juifs de la langue et de la pensée lévinassienne. Pour Levinas dans la tourmente nazie, ce sont les fondements de l'humanité tout entière. C'est pour cela que Levinas a sauvé ces carnets en toutes circonstances.

Levinas avait su les préserver tout en passant d'un camp de prisonniers à Rennes au camp de prisonniers juifs en Allemagne. Il ne les a pas perdus dans sa fuite devant les troupes soviétiques (il savait que tomber entre les mains des Soviétiques était très dangereux), alors qu'il avait pu être rejoint et libéré par l'armée américaine.

En 1995, ces carnets étaient enfin à l'abri dans son appartement de la rue Michel-Ange, intacts, intègres.

Depuis son adolescence à Kaunas, puis à Strasbourg, Emmanuel Levinas n'a jamais cessé d'écrire. Ses archives nous le montrent. À aucun moment de sa vie le bruit du crayon qui griffe le papier ne s'est interrompu. Et ce murmure du crayon n'a jamais cessé, même lorsque mon père s'est trouvé dans l'épicentre de la tragédie du XX^e siècle, séquestré dans l'attente d'une mort prévue, et déjà informé du destin tragique de toute sa famille en Lituanie et en France.

Dans la forêt, la clairière de la Mort, près de Buchenwald

Le chef bûcheron allemand donnait des ordres la nuit aux prisonniers militaires juifs pour couper les arbres. Mon père me racontait : l'Allemand hurlait, « coupez, coupez, vous verrez quand vous serez entre les mains des SS ». Cette captivité qui devait être l'antichambre des camps de concentration et de la mort anonyme, une fois Staline vaincu, n'interrompait pas cette écriture en français et en hébreu dans les carnets.

« Quand on est mort on est foutu ! On ne meurt que pour soi ! Qu'attend-on ? » : C'est ce que me disait mon père dans la proximité avec sa mort en 1995. *On meurt seul !* Il n'y a pas de substitution possible. Mais j'entendais dans ces mots terribles les traces d'un autre temps. L'attente, celui du prisonnier chez les nazis qui savait la mort prochaine inéluctable et anonyme. Pas le moindre espoir d'un secours pour le Juif dans le couloir nazi de la mort.

« *Qu'attend-on ?* » me disait encore mon père avant de mourir. J'y ai toute de suite entendu ce thème de l'attente des réfugiés et des prisonniers dans la gare. *La gare traversée, la gare brûlée*, dans le carnet 3, esquisse d'un roman : « *Le monde irréel la gare-la grande ville traversée... Les terribles instants, et après?... Impossibilité de mourir...* ». Le Juif, le réfugié, le prisonnier attend. Il est dans la gare, dans le passage.

Blanchot disait que Levinas était agnostique. L'adjectif me paraît un peu réducteur. La tradition du judaïsme lituanien avait pensé le concept presque mystique de l'attente et du passage. L'accomplissement messianique se fera « *après moi Monsieur, après nous !* ».

C'est ainsi que j'ai déchiffré une des dimensions de ces carnets de guerre et les fondements qui ont conduit Levinas à préserver ses messages à travers toutes les circonstances de son existence, et ce jusqu'à nous.

Quand on est mort on est foutu ! Que de fois l'ai-je entendu me le dire en rejetant, avec un certain dédain pour cet attribut, sa cravate derrière lui, sur son épaule.

« *On ne meurt que pour soi* ». Je ne savais trop comment interpréter ces paroles : solitude irréductible du sujet face à sa propre mort, insignifiance sublime de l'existence selon la citation juive au moment de l'enterrement : « poussière il a été, à la poussière il retourne », ou bien encore : on ne meurt que pour soi seulement. Mais je reste pour l'autre, pour les autres, avec aussi possiblement au seuil même de mon anonymat mortel, les écritures, et peut-être mes écritures, toutes celles que je laisse aux survivants.

Le soin apporté par Emmanuel Levinas à léguer ce corpus exprime une volonté de transmission.

Transmettre les lettres et les sons : déchiffrer-interpréter

Le musicien reste fasciné devant le phénomène de la transmission par les caractères de l'écriture de l'écrivain. Une partition musicale ne peut être déchiffrée qu'à condition que l'on puisse avoir les « codes sonores » des signes de la notation.

Les techniques de reproductions sonores permettent aujourd'hui de transmettre les sons qui constituent la langue du compositeur. Il arrive bien souvent que les supports enregistrés supplantent la partition dite traditionnelle, le support papier et la notation codifiée à partir de Guido d'Arezzo.

Nous pouvons consulter un manuscrit musical et le traduire en sons avec certitude dans la mesure où les signes de la notation font référence à des échelles bien référencées.

Il est bien incertain de reproduire avec des échelles et des timbres authentiques les notations musicales antérieures au XVIII^e siècle. La question de la transmission, la signification de l'archive écrite est une question très critique pour un musicien.

En parcourant les manuscrits de mon père, j'entends sa voix.

Celle que je surprends souvent en écoutant la radio la nuit lorsque l'on reprend des entretiens. C'est une voix essoufflée, dubitative, qui descend dans les registres de la confidence pour s'élancer dans un *accelerando* et *crescendo* entrecoupés de « n'est-ce pas ? » timides comme pour attraper le concept qui s'enfuit. C'est une voix traquée et autoritaire, ironique et sanglotante à la fois qui évoque pour moi les ailes affolées d'un petit oiseau enfermé dans une pièce et qui ne trouve pas d'issue.

Il y a dans ces fragments de manuscrits et dans ces ratures un rythme de la spéculation, qui est aussi un chant respiratoire de la pensée, un art littéraire qui, comme pour d'autres écrivains, naît d'une certaine forme de déclamation et une recherche de poète sur les scansions non cadentielles de la pensée. Le concept ne peut pas être conclusif, il est inachèvement, prêt au rebond de la pensée, à la pulvérisation.

Ce mouvement rythmique et vocal de l'écriture, ce rythme de la rature, de la biffure / bifur, de l'éblouissement de la découverte du concept, je l'ai vécu dans la quotidienneté de son écriture des grands livres d'après-guerre. Je les ai retrouvés en parcourant l'ensemble du corpus des archives. Cela a marqué ma propre relation à l'interprétation musicale et mes préoccupations sur les relations entre le mélodique et son essence respiratoire.

En ce qui me concerne, je dois bien avouer que, très paradoxalement, ces archives sont pour moi à la fois des manuscrits et des supports sonores, mémoires de la voix de mon père philosophe, écrivain et poète.

Le son sonne : la cloche et le tambour

Peu de temps après le 25 décembre 1995, j'ouvrais pour la première fois ces *Carnets de captivité* et m'arrêtais sur les pages consacrées à la problématique du son de la cloche et du tambour.

J'y découvrais alors, au cœur de ces notes phénoménologiques qui annoncent la conférence au Collège de philosophie publiée dans le deuxième volume des inédits, une surprenante intuition de ce qui devait être un des tournants majeurs de la création musicale de la fin du XX^e siècle, ce que j'ai appelé moi-même dans les années 1970 la « musique de la musique », c'est-à-dire le phénomène sonore dans sa sonorité même : le courant de la musique dite spectrale à laquelle j'appartenais et que j'avais fondé avec mes amis de la classe Messiaen, Tristan Murail et Gérard Grisey.

La cloche, ses composantes spectrales, seront la structure acoustique fondatrice de la synthèse sonore par ordinateur et le modèle structurant de nouvelles formes musicales et harmonieuses. Le tambour, sa peau, le timbre de la caisse claire vibrant par sympathie sera une des composantes fondatrices des recherches de ma musique : « musique d'une musique ». Une musique dont l'essence consistait à ce que le son sonne comme le violoncelle violoncelliste de Levinas dans *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*.

Ces feuilles éparées des carnets d'un Levinas qui ignorait certes l'existence de *Ionisation* de Varèse n'en annonçaient pas moins la fin des années 1960, en particulier *Stimmung* de Stockhausen ou *Nomos Alpha* de Xenakis. J'y trouvais sans doute les fondements du dialogue que mon père a poursuivi sans cesse avec moi autour des problématiques de mon travail de composition, notamment autour de mes pièces *Appels* et *Arsis et Thésis*.

C'est dans les murs de la maison paternelle que se sont réunis durant de nombreuses années le groupe de « l'itinéraire » et c'est dans le théâtre de l'ENIO que se sont montées les œuvres spectrales considérées aujourd'hui comme représentant un des courants essentiels de la création de la fin du XX^e siècle.

Aider cette transmission des inédits de mon père me paraît respecter sa volonté et sa foi en l'écriture. J'ai vécu l'époque de sa vie au cours de laquelle il a écrit *Totalité et Infini* et *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. Ces œuvres ont été conçues dans un vécu qui se situait en marge de l'effervescence intellectuelle de l'après-guerre. Le deuxième volume publié chez Grasset reprend les conférences du Collège de philosophie. C'est Jean Wahl qui maintenait le lien entre la vie modeste d'un directeur d'une école juive du seizième arrondissement de Paris et le quartier latin. La préparation de chacune de ces conférences était une tension créatrice considérable, et je me rends bien compte à la consultation des archives qu'il s'agissait en réalité des étapes d'écriture de ses livres majeurs.

Il est courant de dire que Levinas est arrivé à la notoriété, voire à une certaine célébrité dans les années 1980 et 1990. On relie parfois cette sortie de cette pensée à la lumière du jour, aux événements de l'Europe de l'Est, à l'influence théologique sur le politique d'un pape polonais, le cardinal Wojtila, lui-même philosophe et phénoménologue. Il avait été en contact avec Emmanuel Levinas dans les années 1970, bien avant son élection par le Conclave romain.

La publication des *Carnets de captivité* révèle de façon différente, radicale, l'engagement vécu et juif, par-delà le tragique, de la pensée lévinassienne.

Lui-même avait pour réaction, devant certains hommages de la fin du XX^e siècle, d'évoquer surtout la mémoire de sa mère et de ses frères qui n'ont pas vu le développement de son œuvre ou bien encore de dire avec un sourire de réfugié « *qui aurait pu croire cela quand je suis monté dans le train Kaunas / Strasbourg ?* ».

« Mourir pour... »

L'après-guerre a été pour Levinas à la fois le face-à-face avec le deuil mais aussi un moment d'immense espoir réparateur. Enfant, j'ai vécu cette proximité avec Emmanuel Levinas dans un climat qui pouvait ressembler à un Eden presque messianique.

Dans ce jardin d'Auteuil où renaissait une culture juive qui prenait ses racines dans l'étude et l'exégèse talmudique, ce que l'on a appelé l'école de Paris.

La naissance de l'État d'Israël était comme une manifestation presque miraculeuse qui arrivait malgré tout. S'agissait-il d'un accomplissement ? L'école de Paris croyait-elle à l'accomplissement ? J'en doute. Levinas était résolument juif. Il a cru à l'histoire mais pas à son dénouement. Il croyait à l'Écriture et à sa Sainteté. Il savait penser l'extraordinaire sans le miracle.

C'est ce que je déchiffre dans les *Carnets de captivité*. C'est cette même voix que j'entends quand je lis cette belle lettre adressée à Blanchot le jour de la création d'Israël (publiée dans la revue *La règle du jeu* en septembre 2009).

Pas d'accomplissement et une nouvelle désorientation dans les années 1990 à la fin de l'Union soviétique.

Il n'attendait pas l'accomplissement.

Il lui aura fallu ne mourir que pour lui.

Michael LEVINAS

Conservatoire national supérieur de musique de Paris
Académie des Beaux-Arts